

Fellini Neuvostoliitossa

Velipekka Makkonen

Mia Öhman

Risto Mäenpään ohjaamassa dokumenttielokuvassa *Neuvostoelokuvan kaksi tekijää* (1978), sen **Tarkovski**-osiossa, Neuvostoliiton tärkeimpiin kuulunut elokuvakriitikko-tutkija **Aleksandr Karaganov** vastasi kysymykseen, mitä mieltä hän on Andrei Tarkovskin *Peili*-elokuvasta (1974): ”Fellinin *8 ½* on pirstaleisuudessaan johdonmukainen ja siitä muotoutuu yhtenäinen kokonaisuus. *Peili* taas on vain pirstaleinen muodostumatta kokonaiseksi.” Karaganovin tapasivat jo **John Steinbeck** ja **Robert Capa** matkallaan Neuvostoliitossa vuonna 1947, ja Steinbeckin mukaan tämä oli varsin älykäs ja aikaansaava persoona. Olisikin mielenkiintoista tietää, oliko Karaganov samaa mieltä *Peilistä* kuolemaansa saakka, vai oliko se esimerkiksi hänen virallinen mielipiteensä Neuvostoliiton elokuvajohdon edustajana. Fellini kuitenkin oli Tarkovskin oppi-isistä ja tukijoista tärkeimpiä ja ohjaajat tapasivat usein. Tarkovski kirjoitti – tai saneli – elokuvalehti *Iskusstvo kinon* vuoden 1980 joulukuun numeroon artikkelin 60 vuotta täyttäneen Fellinin kunniaksi. Tarkovski toteaa, ettei hän pysty kuvittelemaan elokuvataidetta ilman Felliniä, niin valtava tämän vaikutus on ollut. Fellinin tuotantoa Tarkovski kuvailee runolliseksi maailmaksi, jonka kautta heijastuu tekijän oma maailmankatsomus. Tarkovskin mielestä Fellinin elokuvat ovat ensisijaisesti italialaisia, mutta juuri siksi kaikille ymmärrettäviä. Silloinkin, kun Fellinin elokuva sijoittuu menneisyyteen, hän onnistuu kertomaan tästä päivästä. Taiteilijan luomistyön kuvaus elokuvassa *8½* on Tarkovskin mielestä ylittämätön – kukaan aikalaistaiteilijoista ei ole kyennyt sellaisella tarkkuudella ja vilpittömyydellä esittämään henkistä kriisiä, avuttomuutta ja uupumusta mahdottomalta tuntuvan tehtävän edessä. Syvä inhimillisyys välittyy kaikista Fellinin elokuvista, ja siksi tuntemattomatkin ihmiset tervehtivät häntä kadulla. Kunnioitettavaa on Tarkovskin mielestä myös se, että Fellini pitää kiinni taiteellisesta vapaudestaan.

Tarkovski mainitsee elokuvat *Vetelehtijät* (1953), *La Strada – Tie* (1954), *Cabirian yöt* (1957), *Ihana elämä* (1960), *8½* (1963), *Fellinin Satyricon* (1969), *Klovnit – onnellisten maailma* (1970), *Fellinin Rooma* (1972), *Amarcord* (1973), *Fellinin Casanova* (1976) ja *Orkesteriharjoitus* (1978).

Neuvostoliitossa oli esitetty laajassa levityksessä vain *La Strada* ja *Cabirian yöt*.

Tämä kertoo Neuvostoliiton ulkomaisten elokuvien levitysjärjestelmästä. Siinä ei ollut taiteellista johdonmukaisuutta senkään vertaa kuin Suomessa. *Ihana elämä* jätettiin levittämättä, koska viranomaiset pitivät sitä pornografiana. *8½:n* viive – voitto Moskovon elokuvajuhlilla vuonna 1963, levitys vasta 1980-luvun lopulla – taisi johtua siitä, ettei pidetty mahdollisena, että tavallinen elokuvakatsoja tajuaisi sen rakennetta ja saattoi olla, että sitäkin pidettiin siveettömänä.

Fellinin elokuvien asema Neuvostoliiton elokuvalevityksessä selittyy sillä, että elokuvabyrokraatit eivät yleensä olleet alan tuntijoita. Elokuvaeliitti ja alan harrastajat kuitenkin palvoivat Felliniä.

Andrei Tarkovski arvosti Felliniä jo opiskelijana ja oli vuonna 1980 nähnyt todennäköisesti tämän koko siihenastisen tuotannon; ensinnäkin hän kuului elokuvaeliittiin, toiseksi hänellä oli tarvittavat suhteet päästä näkemään sellaistaakin materiaalia, joka oli vain harvojen saatavilla.

Eliitin elokuvasivistyksestä huolehdittiin. Paitsi että näytöksiä järjestettiin Elokuvantekijöiden liiton talossa Dom Kinossa, elokuvia katsottiin korkeakouluissa, kulttuuritaloissa ja monissa puoliyksityisissä tiloissa. Lisäksi niitä esitettiin Moskovassa elokuva-arkiston teatterissa Illjuzionissa, mutta siinäkin oli sen verran vähän paikkoja, että tappelut lipuista eivät olleet harvinaisia, ja niitä kaupattiin edelleen ylihintaan. Elokuvantekijäjärjestöihin kuuluvat ja elokuvaopiskelijat saivat nähdäkseen kaikki Neuvostoliitossa käväisevät elokuvakopiot.

Kerrotaan myös, että ulkomaisten elokuvien kopiot katosivat pariksi päiväksi ja niistä vedettiin laittomia duplikaatteja, jotka talletettiin elokuva-arkiston holveihin tutkijoiden käyttöön.

Tämä kaikki siis keskuksissa, Moskovassa ja Leningradissa, ehkä joissakin muissa isoissa kaupungeissa ja suljetuissa kaupungeissa, joiden täsmäkoulutetut asukkaat ja työntekijät kuuluivat niin ikään maan eliittiin. Muualla laajassa neuvostojen maassa elokuvaharrastajan osa ei ollut kehuttava. Hän oli virallisen elokuvalevityksen varassa, ja se oli kopioiden valtavasta määrästä

huolimatta sattumanvaraista. Ulkomaisista elokuvista kyllä kirjoitettiin – Fellininkin tuotannosta jopa kokonaisia kirjoja – mutta niiden näkeminen oli lähes mahdotonta. Siksi on selvää, että kaikenlaisten kotivideolaitteiden suosio oli myrskyisä heti niiden tullessa markkinoille 1980-luvun lopussa. Lähiöissä pyöritettiin piraattikaapelitelevisioverkkoja, joiden ohjelmisto oli peräisin ties mistä. Venäjän elokuvatuotannon lama 1990-luvun alussa johtui siitä, että elokuvat olivat saatavilla piraattimarkkinoilla jo kauan ennen virallista ensi-iltaa ja tuotot jäivät näin saamatta. Vielä vuonna 1984 Neuvostoliiton elokuvamarkkinat olivat tarkkaan säännöstellyt ja sensuroidut, ja kielletyn elokuvan näyttämisestä saattoi joutua vankilaan. Viisi vuotta myöhemmin vapaudella ei ollut mitään rajoja. Tekijänoikeuksista ei piitannut kukaan eivätkä lait koskeneet niitä.

Taistelu Fellinistä Moskovan elokuvajuhlilla

Fellinin 8 ½ voitti Moskovan elokuvajuhlien pääpalkinnon vuonna 1963. Elokuvajuhlat oli perustettu kilpailemaan arvovallasta läntisten tapahtumien, lähinnä Venetsian, Cannesin ja Berliinin juhlien kanssa. Vuoden 1963 juhlat olivat järjestyksessä kolmannet (kun Sergei Eisensteinin luotsaamat vuoden 1935 ”esijuhlat” jätetään pois laskuista), ja paikalle oli saatu kansainvälisesti nimekäs vierasjoukko. Siihen kuuluivat mm. **Gina Lollobrigida, Elizabeth Taylor, Yves Montand, Simone Signoret, Jean Marais, Satyajit Ray, Giuseppe de Santis, Stanley Kramer** ja kaiken huippuna Federico Fellini, jonka uusiokuva 8 ½ osallistui kilpailuun. Kansainvälisen juryn puheenjohtajana toimi elokuvillaan *Tyttö ja vanki* (1956) ja *Vain neljä päivää* (1959) kansainvälistä mainetta saanut **Grigori Tšuhrai**. Kaikeksi harmiksi Neuvostoliiton elokuvaministeriksi oli juuri nimitetty **Aleksei Romanov**, joka Tšuhrain mukaan ymmärsi elokuvaa yhtä vähän kuin kiinankieltä, mutta halusi pysyä virassaan. Neuvostoliiton pääedustajaksi tämä tollo oli valinnut sosialismin rakennustyötä kuvaavan, **Viktor Komissarževskin** ainoaksi ohjaukseksi jääneen elokuvan *Znakomtes, Balujev!* (”Tässä on Balujev!”), joka kertoo kaasuputken vetämisestä luoksepääsemättömien soiden läpi. Aleksandr Karaganov sanoi elokuvan nähtyään ministerille, ettei

se tule pärjäämään kisassa. Ministerin mielestä Neuvostoliiton kuitenkin piti saada palkinto; Karaganovin neuvo oli nimittää kilpailuun vielä toinen neuvostoelokuva. Tällä kertaa Romanov valitsi erehtymättömällä silmällään Siperian metsäteollisuuteen sijoittuvan tarinan *Porožni reis* ("Ilman lastia"), jossa petosvyyhteä selvittävä toimittaja löytää itsensä äkkiä keskeltä hyistä erämaata. Juryyn kuulunut kriitikko **Sergio Amedei** pyysi välittömästi elokuvan nähtyään paluulentolippua, että pääsisi mahdollisimman pian kotiin. Tšuhrai vakuutti, ettei ollut tarkoitus pelotella toimittajia kirjoittamaan valheita totuuden sijaan – ei hänkään pitänyt Neuvostoliiton kilpailuelokuvista.

Tšuhraille soitettiin Kommunistisen puolueen Keskuskomiteasta ja kysyttiin, mikä elokuva voittaa. Tšuhrai vastasi, että $8\frac{1}{2}$. Mutta **Hruštšovhan** oli nukahtanut katsoessaan sitä! Tšuhrain mielestä pääsihteerillä oli niin paljon töitä, ettei ihme, että hän joskus otti torkut, ei se silti tarkoittanut, että elokuva olisi huono. Fellinin elokuva oli yksinkertaisesti festivaalien paras, palkinto oli annettava sille. Tšuhraille sanottiin, että hän voi siinä tapauksessa käydä luovuttamassa puoluekirjansa. Tšuhrai vastasi, että hänet on erotettu puolueesta jo neljä kertaa, mutta koskaan sitä ei ole toteutettu. Ministeri Romanov keräsi sosialistisista maista tulleet juryn jäsenet, (joita oli tuomaristosta puolet) ja pelotteli ikävyyksillä jos $8\frac{1}{2}$ saa palkinnon. Kun juryn jäsen Jean Marais sanoi äänestävänsä Fellinin elokuvaa, vastasi jugoslavalainen, että sehän on homoelokuva. Satyajit Ray julisti, ettei hän anna ikinä elokuvaansa Moskovan juhlille, koska jos se arvioidaan muita elokuvia paremmaksi, seuraus on, että se julistetaan kansalle käsittämättömäksi.

Kiivaan diplomaattisen ottelun jälkeen Fellini sai pääpalkinnon. Kiitospuheessaan hän sanoi: "Minulla on 270 kansainvälistä palkintoa, mutta tämä on arvokkain, koska olen saanut sen sosialistisessa maassa, Neuvostoliitossa." Elokuvaministeri piti palkinnonjaon jälkeen lehdistötilaisuuden ja sanoi: "Me annoimme palkinnon Fellinille, mutta emme kuitenkaan pidä hänen elokuvastaan, koska se on pessimistinen." Festivaalin sääntöjen mukaan palkintoelokuva piti ostaa Neuvostoliiton levitykseen, mutta $8\frac{1}{2}$ jäi ostamatta. Näin Moskovon elokuvajuhlat menetti suuren osan kansainvälisestä maineestaan.

Tapahdumien kuvaus perustuu Grigori Tšuhrain haastatteluun vuodelta 1999.

Fellini voitti Moskovassa vielä toisenkin kerran: *Haastattelu* palkittiin vuoden 1987 juhlien parhaana elokuvana.

Esikuva

La Strada nähtiin Neuvostoliitossa ensimmäisen kerran vuonna 1956 italialaisen elokuvan viikolla. Ensimmäisen kerran Felliniä oli hehkutettu elokuvalehdessä jo vuonna 1952, kun neuvostotoimittaja oli nähnyt *Valkoisen sheikin* Venetsian elokuvajuhlilla. *La Strada* otettiin Neuvostoliitossa vastaan yksimielisen ylistävästi. Gelsominan hahmo edusti neuvostoyleisölle 1950–60-lukujen vaihteen suojasään henkisyyttä tavoittelevaa idealistista avainhahmoa, perinteisen jumalanhullun variaatiota, joka rinnastui Don Quijoteen, Hamlettiin tai **Dostojevskin** *Idiootin* ruhtinas Myškiniin. *La Strada* vaikutti käänteentekevästi neuvostoelokuvaan, se oli läsnä niin tuotantokeskusteluissa kuin näyttelijöiden työskentelyssä. Gelsominasta kasvanut hyvyyden ja groteskiuden yhdistelmä näkyi esimerkiksi *Andrei Rubljov* -elokuvan (1966/1971) vammaisessa Durotškassa, jota esitti Tarkovskin silloinen vaimo **Irma Rauš**. Paljon Gelsominaa on myös **Inna Tšurikovan** esittämässä **Paša Stroganovassa** **Gleb Panfilovin** elokuvassa *Alku* (1970). Fellinin *8½* ja *Amarcord* ovat selkeästi vaikuttaneet esimerkiksi **Nikolain Gubenkon** ohjaukseen *Siipirikot* (1976), **Tengiz Abuladzen** *Toivomuspuuhun* (1977), mielestämme kaikkien aikojen hienoimpiin, **Juri Noršteinin** loihtimiin animaatioelokuviin *Siili sumussa* (1975) ja *Satujen satu* (1980), sekä tietysti Tarkovskin *Peiliin*.

Juri Norštein muistaa hyvin ensimmäisen tärkeän Fellini -vaikutelmansa, *Cabirian öiden* viimeisen kuvan samanaikaisen itkun ja naurun. Vuonna 1962 elokuvastudiolla kiersi huhu, että pian näytetään elokuva nimeltä *Ihana elämä*, ja kaikki ryntäsivät saliin. Tuolloin se ei tehnyt erityistä vaikutusta nuoreen Noršteiniin, mutta alun helikopterilla kaupungin ylle nostettu Kristus ja **Anita Ekberg** suihkulähteessä jäivät mieleen. Noršteiniin kolahtivat hänen myöhemmin näkemänsä *La*

Strada ja erityisesti *Amarcord*. Fellinin ilmiömäinen taito yhdistää groteskisti koomista ja traagista valkokankaalla vertautuu Noršteinin mielestä **Sergei Eisensteiniin**, ennen muuta *Iivana Julman* toiseen osaan (1945).

Andrei Kontšalovski kertoi hiljattain Facebook-päivityksessään, kuinka hän yritti elokuvakoulussa opiskellessaan saada selville Fellinin tekniikan. Kontšalovski tajusi itkevänsä joka kerta, kun hän näkee *Cabirian öiden* lopun, ja yritti elokuvaa kuva kuvalta, kohtaus kohtaukselta leikkauspöydässä pyörittämällä saada selville, miten efekti on saatu aikaan. Leikkauksessa ei ollut mitään erikoista, *mise-en-scène* oli aika tavallinen, kuvakulmat samoin. Vasta ohjattuaan muutaman elokuvan Kontšalovski tajusi, ettei tekninen toteutus ollutkaan ratkaiseva tekijä, vaan ohjaajan maailmankatsomus. Kontšalovskin mielestä Fellinissä on paljon samaa kuin **Nikolai Gogolissa** – syvä humoristin katse maailman tapahtumiin ja ihmissielun syvyyksiin, vieraannuttava kerronta ja tuotannon läpi kulkeva runollisuus. Mutta – huomauttaa Kontšalovski – toisin kuin Gogol, Fellini ymmärsi myös naisia. Kontšalovskin mukaan Fellinin erikoisefekti oli lähikuva kasvoista; hetki, jolloin henkilön silmissä näkyy jumalaisen valon välähdys.

Fellini ymmärsi myös venäläistä sielua, ja yksi hänen toteutumattomista projekteistaan oli kuvata Moskovassa **Mihail Bulgakovin** romaani *Saatana saapuu Moskovaan* (”Mestari ja Margarita”). Jotain romaanista ja vierailusta sen tapahtumapaikoilla tarttui Fellinin viimeiseen elokuvaan *La voce della luna* (1990).